



Karl-Markus Gauß
**Im Wald
der Metropolen**



Bundeszentrale für politische Bildung



Karl-Markus Gauß

Im Wald der Metropolen

ISBN: 978-3-552-05505-6

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-552-05505-6>
sowie im Buchhandel.

Kapitel 1

Der Grimassierer von Beaune

Den ärgsten Grimassierer meines Lebens habe ich in Beaune gesehen. Der Ort sei von Touristen überlaufen, hatte uns ein Tourist gewarnt, der glaubte, wir würden seine Selbsttäuschung teilen und uns, bloß weil wir auf eigenen Wegen und nicht nach dem Pauschalangebot eines Reisebüros unterwegs waren, für Nomaden der Moderne halten. Der Hass des Touristen auf den Touristen ähnelt dem des Provinzlers auf den Provinzler, er gebiert kuriose Selbstentwürfe, von denen der Abenteurer mit der Kreditkarte einer der apartesten ist. Man begegnet ihm überall, in der Wüste und im Hochgebirge verursacht er abenteuerliches Gedränge, und seine Flotte pflegt über entlegene Inseln im Pazifik, die ihm alleine bekannt sind, herzufallen. Wir hatten nicht vor, in Beaune, einem von Touristen überlaufenen Ort, zu übernachten. Aber als wir das berühmte Hôtel-Dieu besichtigt hatten, machten wir uns doch auf die Suche nach einem Quartier in dieser großen kleinen Stadt.

Was der burgundische Kanzler Nicolas Roulin und seine Gemahlin Guilon de Salins beabsichtigten, als sie 1443 das Hôtel-Dieu errichten ließen, war nach den Worten des Kanzlers nichts anderes, als ihre Seele mit einem

mildtätigen Werk für die Ewigkeit zu retten. Mehr als sechshundert Jahre diente das Hôtel-Dieu, großzügig angelegt über alles bekannte Maß hinaus, als Krankenhaus der Armen, die hier medizinische Behandlung wie religiösen Beistand erfuhren. Der gotische Krankensaal ist fünfzig Meter lang und vierzehn Meter breit, an den beiden Längsseiten stehen Betten, aus denen die Kranken auf die Kapelle und den Altar, die die Stirnseite des Saales beschließen, blicken konnten, sodass sie sich nicht vom Krankenlager erheben mussten, um der Heiligen Messe beizuwohnen.

Der Saal wird von einem prächtigen Spitzbogen überwölbt. Das Interessanteste an der eleganten Deckenkonstruktion sind die hölzernen Querbalken, die aus dem Rachen speiender Drachen zu ragen scheinen und mit possierlichen Gesichtern versehen sind, denen wiederum groteske Tierköpfe gegenübergestellt wurden. Die Gesichter waren bekannten Bürgern von Beaune nachempfunden, und die Tierköpfe, von denen jeder einem bestimmten der einfältig grinsenden Bürgergesichter zugeordnet ist, sollten etwas über den Charakter derer verraten, die hier wie für alle Zeiten in ihrer Lasterhaftigkeit gezeichnet wurden. Wir staunten über die kluge Funktionalität, mit der der Krankensaal seinem medizinischen Zweck entsprechend ausgestattet wurde, über die spirituelle Kraft, auf die er, der sich auf den Altar hin ausrichtet, bezogen ist; doch am allermeisten staunten wir, in einem Bauwerk, das doppelt ernstem Zweck gewidmet war, der Heilung des Körpers, der Erlösung der Seele, solchen Aberwitz zu finden, wie er sich über den Kranken in der Holzkonstruktion des Gewölbes manifestierte, solchem

Spott, der den wohlhabenden Leuten von Beaune, die das ihre zur Ausstattung und zum Unterhalt des Hospizes beizusteuern hatten, zweifach zuteil wurde: in Form ihrer zum Lachen, zum Verlachen dummen Gesichter – und in jener der Tierköpfe, die ihren Geiz, ihre Gier, Beschränktheit und Gemeinheit bloßstellten.

Unter diesem Gewölbe sah ich ihn zum ersten Mal. Er hatte seinen Blick nicht nach oben gerichtet, er ahnte nicht, dass es dort etwas, vielleicht sogar ihn selber zu entdecken gab. Er ging im Tross, wie im Hôtel-Dieu jeder im Tross zu gehen hat, er folgte den anderen, und ich folgte ihm, aus dem Krankensaal in den Ehrenhof, von dem sich uns der beste Blick auf das weitverzweigte Bauwerk bot, auf die bunten Dachziegel, die mit Schnitzereien verzierten Dachluken, die Schieferplatten, und an dessen Rand ein Brunnen mit filigranem schmiedeeisernem Zierrat steht; ich folgte ihm, der anderen folgte, vom Ehrenhof in den kleineren Saal Saint-Hugues, in dem einst die Kranken und Alten untergebracht waren, die längerer Pflege bedurften, von dort in den Saal Saint-Nicolas, in dem die Todkranken und Sterbenden ihrem Ende entgegensahen, wir waren zusammen in der Apotheke, der Küche, den Räumen, in denen die Alltagsgeräte längst vergangener Tage ausgestellt werden.

Er war etwa so alt wie ich, drahtig, mit einem kantigen Gesicht, hatte kurzgeschorenes Haar und einen kuriosen Bart, der als dünner weißer Strich von der Unterlippe zum Kinn herunterführte, wie eine schmerzende Kerbe. Er schien aufmerksam bei der Sache, zeigte einer neben ihm stehenden Frau mit ausgestrecktem Arm etwas an der Fassade, verzog bald für ein paar darüber er-

schreckende Kinder schmerzhaft das Gesicht, als sie vor einer Amputationsschere, einem Ausstellungsstück des achtzehnten Jahrhunderts, standen, gesellte sich dann einer Gruppe von Männern zu, die sich im Hof ihre Zigaretten angezündet hatten.

Abends sah ich ihn wieder. Wir waren, nachdem wir das Hôtel-Dieu verlassen hatten, durch die Stadt flaniert und aus dem Kreis geraten, den die alte, fast vollständig erhaltene Stadtmauer um das Zentrum beschreibt. Die Place Madeleine ist quadratisch und wird von Platanen gesäumt, dort fanden wir die Auberge Bourguignonne, die hinter einem unverputzten Mauerwerk, das Abertausende helle Steine sehen lässt, ein kleines Hotel und ein Restaurant birgt. Als wir kurz nach acht Uhr abends den Speisesaal betraten, war er fast vollständig besetzt. Nach französischer Sitte standen die Tischchen eng aneinander gerückt, gerade dass ein schmaler Abstand zwischen ihnen die symbolische Grenze markierte. Wer hier Platz nimmt, grüßt die Leute nicht, die am Nebentisch sitzen, er hört nicht, was sie, die nicht mehr als einen halben Meter neben ihm sitzen, sprechen, nie würde er in ihr Gespräch, in ihr Revier eindringen, wie sie wiederum ihn nicht hören und gleichmütig bei ihrer Sache bleiben, was immer er im Übrigen an seinem Tisch tut. Auf dieser Übereinkunft gründet die Kultur der französischen Restaurants, der Bistros, die mit Tischen und Stühlen vollgeräumt und dennoch kein Ort der Intimität sind.

Der Mann mit dem scharf gezogenen Bartstrich war der einzige Alleinesser des Restaurants, das sah ich, noch bevor wir selber Platz genommen hatten, und was es bedeutete, wusste ich auf vegetative Weise bereits, ehe ich es

mir in seinen erschreckenden Möglichkeiten vorgestellt hätte. Er saß vielleicht vier Meter schräg links von mir entfernt, wenn ich an der rechten Schulter meiner Frau vorbeisah, schaute ich ihm ins Gesicht, über das eine unaufhörliche Bewegung lief und in dem sich die verschiedensten, nur schwer zu deutenden Gefühlsregungen abbildeten. Er war, als wir mit der Vorspeise begannen, schon mit dem Hauptgang beschäftigt, aber mehr damit, irgendjemanden zu finden, der ihn aus dem Zwang, alleine zu essen, befreien hätte können. Der Alleinesser wusste nicht um die symbolische Grenze, die es in einem Restaurant wie diesem zu wahren gilt, er meinte, die räumliche Nähe als Aufforderung zur Kameraderie verstehen zu dürfen. Anfangs probierte er es mit dem links von ihm sitzenden Paar, offenbar Bewohnern von Beaune, die wenig Neigung zeigten, sich von dem Fremden neue Sitten weisen zu lassen. Unwirsch reagierten sie auf seinen Versuch, mit ihnen über die aufgetragenen Gerichte ins Gespräch zu kommen, gerade noch dass sie wenige Worte erwiderten, dann brachen sie die Unterhaltung ab und ließen es sich nicht verdrießen, neben ihm zu sitzen und ihn nicht zu beachten. Der Mann kam, wie wir nach und nach erschlossen, aus Holland, sein Französisch klang passabel, sein Deutsch, mit dem er die Touristen rechts von ihm ansprach, nicht minder. Die zwei Deutschen, eine elegante Frau von vielleicht fünfzig Jahren und ein großgewachsener, zur Fülligkeit neigender Mann, der acht oder zehn Jahre jünger sein mochte, ließen sich von ihm in einen Austausch der Urteile über Küche und Hotellerie von Frankreich verlocken, wurden dann aber einsilbig, nicht nur was das Gespräch mit dem Nachbarn,

sondern auch ihr eigenes betraf, von dem sie jetzt nicht mehr sicher sein konnten, dass es nur das ihre war. Sie verließen das Lokal vor allen anderen Gästen, ihr Gruß an den Mann, der sich zu gerne als ihr Begleiter durch den Abend im Restaurant bewährt hätte, fiel knapp aus, wie es zwei Flüchtenden geziemt.

Jetzt sitzt er alleine, er sucht sich mit irgendetwas zu beschäftigen, prüft zum wiederholten Male die Weinflasche, fraternisiert mit dem Kellner, blickt hilfesuchend im Raum herum, begierig, auf einen, einen einzigen Blick zu treffen, der dem seinen nicht auswiche, doch er findet keinen, er bleibt in der Öffentlichkeit dieses Restaurants ganz mit sich alleine, und so oft er das in seinem Leben schon gewesen sein mag, er scheint sich immer noch nicht daran gewöhnt zu haben. Als ihm das Dessert aufgetragen wird, spricht er bereits vor sich hin und in die dichte Leere des Raumes hinaus, er reckt sich, mit ruckartigen Bewegungen, bald auf die eine, bald auf die andere Seite, dann nach vorne über den halben Tisch, von dem er wieder zurückschnellt, dass die Lehne seines Sessels kracht.

Dann zieht eine ungeheuerliche Veränderung über sein Gesicht, das bis jetzt alle paar Sekunden den Ausdruck verändert hat und in dauernder Bewegung gewesen ist. Mit einer gewaltigen Anstrengung spannt er schier alle Muskeln seines Gesichtes an, dass es in einer erschütternden Grimasse erstarrt. Das kantige Kinn ist auf die Brust gedrückt, sodass unter ihm die Wülste des Halsansatzes hervorquellen, die Lippen, wie im Krampf aufeinander gepresst, verschließen fest den Mund, von der Oberlippe führt zu beiden Seiten eine wie ins Fleisch geschnittene Falte zum Kinn hinunter, das sich zu blähen scheint und

von dem weißen Strich des Bartes gespalten wird. Die Nasolabialfalten ziehen von den aufgebogenen Nasenflügeln wie zwei große geschwungene Schnitte zum Mund, wo sie sich mit den zum Kinn führenden Schnitten vereinigen. Die Nase selbst ist auf so gewaltsame Weise gerümpft, dass ihre Wurzel mit den schmerzhaft zusammengepressten Augenlidern einen einzigen verformten Wulst bildet, auf dem eine Unzahl von kleinen, krähenfußartigen Falten geradezu hervortritt.

Ich bin Zeuge eines psychischen Elementarereignisses, eines grandiosen Schauspiels der malträtierten Natur, es ist völlig ruhig geworden im Raum, kein Scheppern von Geschirr und Besteck, kein Lachen oder Gläsergeklirre, und in dieser Stille glaube ich die Muskeln des Allein-essers zu hören, wie sie an ihrer Verkrampfung arbeiten, das Knirschen der Zähne, sein Keuchen der Anstrengung, welche ihm das Theater, in dem er sich selbstvergessen zur Schau stellt, bedeutet.

Ein derart dramatisches Gesichtsspiel habe ich noch nicht gesehen, auch nicht als Kind, wenn wir an verregneten Ferientagen unsere Weltmeisterschaft im Grimassenschneiden veranstalteten und die Kinder der Gegend sich abmühten, einander im Grimassieren zu übertreffen. Das ganze Gesicht des Allein-essers scheint zugleich aufgebläht und zusammengedrückt, von einer immensen Kraft verformt zu werden. Der Ausdruck, zu dem er in dieser Grimasse erstarrt, ist vieldeutig, es ist der Ausdruck namenloser Verzweiflung, aber auch der eines in sich verschlossenen Hochmuts, und obwohl er, der vorher so unruhig war, jetzt reglos wie hingegossen sitzt und kein Zucken mehr das versteinerte Gesicht belebt, kommt mir

vor, er würde alle paar Augenblicke die Miene verändern, sodass ich einmal glaube, er grinse, dann wieder, er weine, einmal glaube ich die Böartigkeit selbst, dann wieder den reinen Schmerz vor mir zu sehen.

Was grimassierst du so entsetzlich, fragte mich meine Frau. Hört sie mich telefonieren, weiß sie wegen meines charakterlosen Hanges zur Imitation meist, mit wem ich spreche und wessen Tonfall, Redegeschwindigkeit, Dialekt ich unbeabsichtigt angenommen habe. Obwohl ich nie zuvor jemanden erlebt habe, der sich so hemmungslos an eine Grimasse verloren hat, war ich mir doch sicher, dass ich die Grimasse selbst bereits kannte. Ich kam aber an diesem Abend so wenig wie an den folgenden dahinter, was es damit für eine Bewandnis hatte.

Messerschmidt. Ein Hinweis

Die ganze Anlage, die ein prächtiges oberes Schloss, einen hügelabwärts der Stadt sich zuneigenden weiträumigen Garten und nebst mancherlei Nebengebäuden noch ein unteres, eingeschossiges Schloss umfasst, das den Garten abschließt, hat der Feldherr Prinz Eugen zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts errichten lassen. Weil sich vom oberen Schloss ein grandioser Blick auf die Stadt bietet, wurde der Komplex schließlich Belvedere genannt. Das obere, später fertig gestellte Schloss, ein Hauptwerk des Architekten J. Lukas von Hildebrandt, gedachte Prinz Eugen der fürstlichen Repräsentation zu, für Feste, Ein-

ladungen und derlei Angelegenheiten, die einem der reichsten Männer, klügsten Geister und skrupellosesten Feldherren Europas zu Gebote standen, das untere Schloss war als Sommerresidenz angelegt. Erst Monate, nachdem mich der Grimassierer in Beaune in seinen Bann geschlagen hatte, fiel mir unvermittelt ein, diesem zum ersten Mal dort, im Unteren Belvedere, begegnet zu sein.

Heute ist im Belvedere die Österreichische Galerie untergebracht, und im unteren Schloss werden namentlich die älteren Sammlungen gezeigt. Und dort, in einem Saal, der nur ihm vorbehalten schien, bin ich als Zwanzigjähriger auf ihn gestoßen, den Grimassierer, der sich in Beaune als Holländer ausgegeben hatte und der seit mehr als 230 Jahren unter mancherlei Identitäten durch die Welt wandert. Der Saal war den so genannten »Charakterköpfen« des österreichischen Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt vorbehalten, die dieser, nachdem ihm, dem anfangs gefeierten Hofkünstler, eine »Verwürrung im Kopfe« attestiert und die akademische Laufbahn in Wien zerstört worden war, zwischen 1777 und 1783 in Pressburg geschaffen und selber »Köpf-Stückhe« genannt hat. Es sollen 69 sein, die er davon verfertigt hat, 55 haben sich erhalten, etliche davon sind im Unteren Belvedere zu sehen.

Die »Köpf-Stückhe«, siebzehn davon aus Alabaster, die meisten aus Metall gefertigt, sind Büsten, die ihr menschliches Objekt meist frontal und vom Scheitel herunter bis etwa zur Schulter fassen. Was sie zeigen, das sind die wildesten Grimassen der Kunstgeschichte, Gesichter, die in vorher nie gesehener Weise verzerrt sind, deren Muskeln auf anatomisch mögliche, aber alltäglich unwahrscheinliche Weise gegeneinander angespannt werden und so das

Antlitz zu einer erschreckenden Kenntlichkeit verformen; einer Kenntlichkeit, die keine Gewissheit bedeutet, denn wird in diesen Gesichtern, in denen die Augen weit aufgerissen oder krampfhaft verschlossen sind, die Lippen zusammengepresst werden, dass sich vor Anstrengung noch kurios die Backen blähen, das Kinn so kraftvoll auf den Hals gedrückt wird, bis es einen unförmigen Wulst bildet, und die Stirne sich in grässlichen Kerben des Schmerzes furcht; kurz: Wird in diesen Gesichtern auch nichts gezeigt, was dem anatomisch Möglichen widerspräche, ist es doch das extremistisch Unalltägliche, das sich auf ihnen, mit ihnen ereignet. Und das hat einen merkwürdigen, zusätzlich irritierenden Effekt: Da wir für solchen mimischen Extremismus keine alltäglichen Erfahrungen besitzen, wissen wir den Ausdruck der Gesichter auch kaum zu deuten, und die erst später so genannten »Charakterköpfe« lassen uns über den Charakter der gezeigten Personen in Wahrheit völlig im Ungewissen.

Das hat schon Messerschmidts Zeitgenossen so verunsichert, dass sie trachteten, den Künstler, der 1755 mit neunzehn Jahren nach Wien gekommen war und wenige Jahre später mit kolossalen Bronzebüsten der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gatten Franz I. Stephan beauftragt wurde, zum grillenhaft verschrobenen Außenseiter zu erklären. Die versprochene Professur an der Akademie wurde ihm verweigert, da er sich von der perfekt beherrschten barocken Repräsentationskunst zu entfernen begann, und dem noch nicht Vierzigjährigen stattdessen angeboten, sich gegen ordentliches Salär in die Pensionierung zu fügen. Dieses Angebot hat Messerschmidt schroff abgelehnt, denn er war kein Staatskünstler, auch wenn

er sich als solcher in jungen Jahren allergrößtes Renommee erwarb und mit den Porträtbüsten und Statuen von Fürsten und Grafen ebenso betraut wurde wie mit Marmorskulpturen der heiligen Maria und des heiligen Johannes, die heute noch im Dom zu St. Stephan zu sehen sind. Messerschmidt verließ Wien, ging nach München, endlich nach Pressburg, wo er seiner für die Marotte eines Verrückten gehaltenen künstlerischen Mission lebte, für die »Köpf-Stückhe«, die er jetzt frei von Rücksichten auf Hof und höfische Geschmacksrichter verfertigte.

Aber diese kamen ihm selbst dort, wo er 1783 gerade 47-jährig starb, hinterher. Ein Anonymus hat ein paar Jahre nach seinem Tod die erste Bestandsliste der »Köpf-Stückhe« erstellt und diese mit den noch heute gebräuchlichen Namen versehen, die zum Verständnis der Köpfe, der Gefühlsexpressionen, die sich in ihnen materialisieren, und des Werkes von Messerschmidt nicht das geringste beitragen. Im günstigen Falle lenken sie von dem Charakter ab, den sie bezeichnen, häufiger aber konterkarieren sie den Ernst wie den Witz von Messerschmidts Porträts durch einfältige Gelehrsamkeit, die dem Rätsel der Köpfe in Titeln wie »Ein absichtlicher Schalksnarr«, »Ein mit Verstopfung Behafteter« oder »Der Schaafkopf« beizukommen versucht.

Ich war damals bei einem meiner ersten Besuche von Wien eher zufällig in die Galerie im Unteren Belvedere, dann in Messerschmidts Saal der Grimassierer hingegen notwendigerweise außer Fassung geraten. Die »Köpf-Stückhe«, die ich dort zu sehen bekam, machten einen erschreckenden und auflachend komischen Eindruck zugleich auf mich, und diese doppelte Wirkung des Be-

fremdens, dass man nämlich, diese Köpfe betrachtend, von paradox gegensätzlichen Gefühlen ergriffen wird, scheint bereits in den Objekten angelegt, sie ist eine Energie, die von diesen selber ausstrahlt.

Der Grimassierer, dem ich dreißig Jahre später gewissermaßen in der Natur, wenn auch in der äußerst kultivierten Natur eines französischen Restaurants begegnete, hier, im Saal der Österreichischen Galerie trug er den Namen »Der Erzbösewicht«. Damals wusste ich von Messerschmidt noch gar nichts, weder wie er aus Wien geekelt worden war noch wie die Nachwelt seine Charakterköpfe, die sich in ihrer Zeit völlig fremd und einzig ausnahmen und es im Grunde noch heute tun, zu pathologisieren versuchte. Aber schon damals, als ich noch glaubte, der Titel stamme vom Künstler selbst, hat er mich ratlos gelassen. Ich erklärte ihn mir schließlich als Witz, den sich der Bildhauer gemacht hatte, denn der »Erzbösewicht«, der sein Gesicht voller Falten und Wülste in eine Grimasse verzerrt, war in dieser keineswegs als der zu erkennen, der er dem Titel zufolge sein sollte. Schmerz und Qual, unerträglichen körperlichen Schmerz und krampfartig in sich verschlossene seelische Qual schien mir der ungeheure Schädel aus Zinn und Blei, dieses wuchtig entstellte Antlitz auszudrücken. Als ich nach einem in staunendem Befremden absolvierten Gang durch den Saal zum »Erzbösewicht« zurückkehrte, glaubte ich noch etwas ganz anderes in seinem verquollenen Gesicht zu erkennen: eine Andeutung von Hohn, einen von der Verkrampfung der Muskeln fast verdeckten Spott.

Seither bin ich in Zeitschriften, Katalogen, Büchern noch öfter auf Abbildungen des »Erzbösewichts« und an-

derer »Köpf-Stückhe« von Messerschmidt gestoßen. Und gerade indem ich sie immer wieder anders sah, habe ich es stets auf die nämliche Weise erfahren: Den Charakterköpfen ist psychologisch nicht beizukommen, sie sind mit unserem Repertoire an Mienen nicht zu fassen, sie verstören, gerade weil sie sich auf den Charakter, den sie angeblich aufdecken, nicht zurückführen lassen; auf keinen Charakter übrigens, und auf keines der uns bekannten Gefühle.

In diesen Gesichtern zeichnet sich stets auch das Gegenteil dessen ab, was sie auf den ersten Blick zu bedeuten scheinen. Und jeder dieser Köpfe ist ein Schauspiel für sich, in dem widerstreitende Charaktere miteinander ringen, gegeneinander kämpfen – und sich, auf erschreckende, nein, auf empörende Weise ineinander mischen.